

## ASPECTOS ENTRE CORPO, OBJETO E EXPERIÊNCIA SUBJETIVA

*ASPECTS BETWEEN BODY, OBJECT AND SUBJECTIVE EXPERIENCE*

**Ingrid Lemos** / UERJ

**Isabel Carneiro** / UERJ

---

### RESUMO

O presente artigo discute o corpo junto à experiência subjetiva de reconquista e seus entrelaçamentos, começando no Neoconcretismo, através da noção de experiência e arte como prática social. Em sua pesquisa entre corpo e objeto, Clark nos apresenta sobre a maneira que a experiência entre corpo e objeto se tornam o ápice do seu trabalho. Ao falar dessa relação sensível, caminhamos a um paralelo para abordar sobre a consciência de corpo e maneira de ganhar sentidos no mundo, a partir da relação com os objetos e as coisas externas. Refletindo sobre este paralelo, voltamos em Lygia Clark pelo trabalho *Estruturação do Self*, do qual apresenta as relações indistintas entre corpo e objeto, através do entendimento de que o corpo se relaciona e se possibilita indistinguível ao mundo pela maneira em processo de devir; do corpo que vem a ser algo.

### PALAVRAS-CHAVE

Corpo; Objeto; Experiência; Lygia Clark.

### ABSTRACT

This article discusses the body with the experience of reconquest and its entanglements, starting with the Neoconcretism, through the perception of experience and art as a social practice. Between body and object, Clark presents us with a way to experience the experience between body and object that becomes the apex of her work. When talking about this sensitive relation, we move on parallel to address body awareness and the way to gain meaning in the world, based on the relationship with objects and external things. Reflecting on this parallel, we return to Lygia Clark's work *"Estruturação do Self"*, that presents the indistinct relationships between body and object, through the understanding of body that relates and is able to be indistinguishable to the world due to a way of devir; of the body that moves to be something.

## KEY-WORDS

Body; Object; Experience; Lygia Clark.

“corpo-alternativa/corpo-ação/corpo-expansão/corpo-água/corpo-oceano/corpo-fluído/corpo-experiência/  
corpo-reconquista”

É no corpo que começa a primeira experiência de ser quem somos. Na hipótese de negligenciamento do corpo, Foucault (1987) nos traz exemplos onde historicamente instituições visaram o controle do corpo e sua higienização a partir de estruturas morais e jurídicas. Isso nos direciona ao entendimento sobre os aprisionamentos que o corpo enfrenta historicamente no campo político. E de maneiras como podemos inseri-lo no contexto e discussão sobre arte a fim de que possamos ressignificá-lo em suas potências e inversões ao o que o sujeitaram.

Nos anos 60, através do comprometimento ideológico visando a inserção do social na arte (Ronaldo Brito, 1999), se inicia na arte brasileira, a começar no Neoconcretismo, a discussão de reconquista do corpo e sua vivência, presente no trabalho de Lygia Clark, Hélio Oiticica e Lygia Pape. Viviane Matesco (2016) nos apresenta como o movimento cultural neoconcreto é considerado singular e particular em relação às experiências artísticas internacionais em perspectiva do corpo.

Os artistas defendiam a ideia de uma arte não-figurativa, de linguagem geométrica, e eram contra tendências irracionalistas e convenções artísticas pré-estabelecidas. A arte era um desejo de prática social. Não lhe bastariam sensibilizar, “queriam revitalizá-la, tensioná-la enquanto suporte de uma relação que não se limitava a ser um processo informacional, mas que colocava em questão e envolvia o sujeito”, afirma Ronaldo Brito (1999, p.59). O sentido de vivência aplicado por tais artistas por ser de difícil tradução, limitou-se com dificuldades de transpor esses conceitos.

Vivência foi um fator presente desde o começo das contribuições da artista Lygia Clark, no qual aprofundaremos. A respeito de seu trabalho, a psicanalista e crítica de arte, Suely Rolnik comenta da apreensão vibrátil, no qual se trata uma relação considerada paradoxal, que impulsiona a percepção do mundo e coloca em uma espécie de jogo as representações, possibilitando criar outras relações e sensibilizações com o que é proposto a partir dos objetos. De acordo com a psicanalista, a experimentação artística de Lygia Clark buscou mobilizar nos receptores suas proposições, assim chamadas pela artista as ações realizadas com objetos para criar um elo e estímulo à imaginação do receptor. O objeto junto à experiência subjetiva do corpo se torna acontecimento, e aí se encontra o ápice da obra (ROLNIK, 2008).

Stratico (2012) ao analisar a função corpo/objeto de Lygia Clark, destaca como a artista elaborou com esmero a construção da ideia que se voltava para o ato/acontecimento. Stratico diz que para Lygia Clark, o ser humano é uma "totalidade espaço-temporal", e as ações imediatas de uma proposição fazem com que o passado, o presente e o futuro se misturem. Para a artista no ato da proposição não existe distância entre o passado e o presente, onde estas dimensões estão difundidas em nossa psiquê e que para a artista são percebidas no momento do ato da proposição (CLARK, 1980).

Em 1978, após voltar de Paris, onde lecionou em Sorbonne em um núcleo de experimentação realizando experiências sensoriais do corpo, Clark inicia então a sua última expressão: a máxima da experimentação tátil-corporal, através de objetos que ativavam o campo de sensibilização do corpo. O trabalho da artista tinha um viés terapêutico no intento pelos assim chamados "Objetos Relacionais", que buscavam a Estruturação do *Self* do sujeito. O seu trabalho, em tal maneira, cria estreitamentos das relações entre arte e clínica.

Na abordagem de Clark, objeto revela uma condição de expressividade e choca-se contra certas barreiras subjetivas em seus receptores, a partir da memória do corpo e traumas e estabelece uma relação sensível com o mundo, como aponta Rolnik (2008, p.18). Para a psicanalista, pesquisar a qualidade relacional com os objetos em suas propostas foi a maneira que a artista encontrou para se subverter da política individualista dominante do espaço da arte. Essa qualidade relacional teria uma noção de servir como "uma lente suplementar para diferenciar atitudes na massa de proposições aparentemente similares que proliferam nos dias de hoje", diz Rolnik (2008, p.19).

Ao introduzir a questão sobre noção de corpo, caminhos de reconquista e relação sensível entre os objetos e o mundo com o corpo, José Gil demonstra discordância à maneira de fenomenologia do corpo de Merleau-Ponty em definir a consciência do corpo, no sentido de que o corpo não se deixa reconhecer no mundo, "não como o que visa o sentido do objeto na percepção, por exemplo, mas como uma instância de recepção de forças do mundo graças ao corpo; e, assim, uma instância de devir as formas, as intensidades e o sentido do mundo", diz o autor (GIL, 2004, p.2). Nesse sentido, o corpo se abre quando intencionamos o nosso gesto, nossa mente e movimento para tal. Ao adentrar nessa consciência pelo corpo, Gil aponta que se inicia um devir-objeto entre o corpo o objeto (que aqui podemos estender em relacionar com o espaço físico, com outros corpos), uma relação de osmose. O corpo se desdobra no objeto, e se torna indiscernível.

Subentendendo, o filósofo [Merleau-Ponty] o corpo não tem apenas a mecânica nervosa, nem ao contrário, a consciência exclusiva de uma função representativa pura e simples. A consciência deve ser definida em sentido fenomenológico, sendo o corpo veículo desse "ser-no-mundo". Segundo Merleau-Ponty não há limite entre o corpo e o mundo: o corpo é no mundo, portanto não há limite entre o corpo e o mundo: o corpo é no mundo, portanto não há corporeidade, mas intercorporeidade. Nosso corpo é o símbolo geral do mundo, posto que resume, em todas as suas partes, os significados das coisas e dos seres que ele percebe e

sobre os quais ele age, mas também porque está na origem de todos os símbolos existentes. (MATESCO apud Merleau-Ponty, 2016, p. 25).

José Gil sugere de que ponto de vista nós vemos e percebemos o mundo. Ele cita que nem do exterior e nem do interior, mas da interface que os pontos de vista se acumulam um sobre o outro. Entretanto, Gil aponta que abrir o corpo é criar ao redor do mesmo uma zona sensível, com viabilidade de se conectar com outros corpos. “É a zona do devir constante das crianças que brincam, em que as palavras agem e os gestos falam, em que o corpo espectral se dissolve nas forças que se conectam com as forças do outro”, ressalta o filósofo (GIL, 2004, p.11).

Entende-se por consciência do corpo, como o mesmo é tomado de consciência e pensamento sobre ele mesmo, e em seguida, entra em conexão com o mundo exterior. Gil nos esclarece sobre isso no sentido de que o corpo não somente se reconhece no mundo e na relação de sentir e perceber forças externas, da maneira que é apresentado na fenomenologia do corpo de Merleau-Ponty, citado por Matesco (2016). Que antes, se reconhece e se abre a partir da consciência do corpo que passa pelo próprio corpo: uma intenção. Mas ao mesmo tempo não se prende nisso como uma fórmula de compreensão do corpo sensível, gerando contradições, assim como o corpo é.

Em suma, o que José Gil nos apresenta em seu artigo, é mais uma definição, um apontamento do fenômeno do corpo que se relaciona, se percebe e se difunde com as coisas externas. Em *O Olho e O Espírito*, Merleau-Ponty estreita a finalidade deste corpo que se imbrica, antes em consciência ou em almática, a se irradiar na interação entre o corpo e o objeto, na perspectiva do artista pintor e a pintura. De acordo com o filósofo, o pintor oferece seu corpo ao mundo para transformar o mundo em pintura. Nesse sentido, a intenção do movimento que José Gil nos apresenta, para Merleau-Ponty, se daria pela intenção dos olhos. Merleau-Ponty indaga se não seria o ato de olhar, os próprios olhos se movimentando que impulsionam os deslocamentos e o encontro do mundo visível e o corpo em uma totalidade de Ser.

Assim, todos os movimentos se figuram dentro de um campo visual. O corpo que se move e se desloca aos objetos e espaço em alcance, se prefiguram no olhar. Estar imerso no visível ao corpo, onde esse propriamente também é. O filósofo evidencia (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 18) o corpo é visível e vidente. Um corpo que não se apropria somente do que vê, mas que se abre e se aproxima do que vê, se reconhece e irradia. O corpo toca, percebe e se sensibiliza: corpo como carne no mundo.

Neste ponto, Gil e Ponty chegam ao lugar comum sobre a não-existência de um modelo ou uma linearidade de explicar o fenômeno do corpo que se abre e se relaciona com o mundo. No entanto, Ponty evidencia que não há dissociações entre corpo e a almática. E em ambos a evidência da indiscernibilidade, não havendo dissociação entre um e outro, e sim um entrelaçamento entre o corpo que se propõe, se reconquista e se propaga com o mundo. Então, nesta perspectiva entre o artista e o objeto, ainda se presencia a indiscernibilidade. Não se sabe

quem procura pelo o quê e por quem nessa relação. Quem se olha ou o quem é visto, ou o que se olha, e quem sente ou quem é sentido.

É importante considerar que os autores presentes em discussão, como pós-estruturalistas, percorrem pela perspectiva do corpo enquanto matéria de estudo e aprofundamento que não se assume na solidez ontológica clássica, e sim nas suas multiplicidades e ampliações epistemológicas.

Retomamos agora o olhar para a Estruturação do Self correlacionando-o com Gil e Ponty. A relação de osmose entre corpo e objeto, e seus cruzamentos, é evocada no trabalho de objetos relacionais de Lygia Clark, dentro da dinâmica do indivíduo, que se propõe para além do espectador-participante, sendo também um cliente, em uma terapia cheia de simbolismos e experiência estética, atravessando lugares terapêuticos e relações entre a arte e o cuidado. O trabalho desenvolvido por Lygia Clark apresenta interesse na expansão do corpo subjetivo, e a partir desse corpo que se relaciona com o objeto, pode-se estabelecer a relação indistinta do fenômeno da relação corpo-objeto. Eduardo Almeida aponta o trabalho de Lygia, como sua pesquisa sempre está em continuidade.

“Devir não é atingir uma forma (identificação, imitação, Mimese), mas encontrar a zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou de indiferenciação tal que já não seja possível distinguir-se de uma mulher, de um animal ou de uma molécula: não imprecisos nem gerais, mas imprevistos, não-preexistentes, tanto menos determinados numa forma quanto se singularizam numa população”. (ALMEIDA apud Gilles Deleuze; 2013; p 141)

Cada sujeito que cria uma relação com o objeto evoca uma experiência singular e isso só se faz possível porque o próprio corpo se encontra em um processo constante do Devir, conclui o historiador citando Gilles Deleuze. Do corpo que vem a ser, (LEITE, Lourenço, 2004, p.2) apesar da dicotomia criada pela filosofia ocidental entre corpo e alma, até mesmo Platão conclui que a alma só se torna liberta do corpo após o corpo ter experimentado visceralmente o mundo, concluindo que não há nada da experiência humana que fuja da experiência que antes, não passe pelo corpo. O Devir, entretanto, se dá então a partir do encontro do corpo com o outro, se presenciando na zona intrínseca deste encontro onde não se distingue o corpo do mundo.

De certo, em tempos contemporâneos, ainda atravessamos as incúrias e apagamentos do corpo que o sujeitam como um corpo produtivo e submisso. A importância ao dialogar essa temática dentro da arte, se encontra na possibilidade de reafirmar o corpo como principal suporte para o desenvolvimento humano nas suas capacitações sociais, culturais e existenciais.

É visto que o Neoconcretismo apresenta questões sobre a experiência e reconquista do corpo que são evocadas até hoje na arte contemporânea dentro das discussões de performance e arte. Já se passou meio século, e compreende-se que, ainda não chegamos (e talvez nós não chegaremos) a total compreensão e entendimento desta reconquista do corpo.

Entretanto, podemos e desfrutamos de lugares e criamos nossos próprios mitos e assim vivenciamos o deleite pessoal e particular de possível reconquista do corpo, reafirmando a total complexidade em abordá-lo e temos trabalhos, como o de Clark, que nos trazem tecidos de outra ordem de percepção e apreensão da realidade. Se conclui que, o corpo, dentro da total complexidade em abordá-lo, possui a capacidade de se propor e se abrir para o mundo, criar outras maneiras de vivências, mesmo frente as subjacências que inviabilizam o corpo e a existência.

## Referências

ALMEIDA, Eduardo. **Aspectos da Estruturação do Self de Lygia Clark: Perspectivas Críticas**. 248f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte. Universidade de São Paulo, 2013.

BRITO, Ronaldo. **Neoconcretismo: Vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro. Série espaços da arte brasileira**. São Paulo: Cosac; Naify, 1999.

CLARK, Lygia. **Textos de Lygia Clark, Ferreira Gullar e Mário Pedrosa**. Rio: FUNARTE. Sem ISBN, 1980.

FOUCAULT, Michel. (1987). **Vigiar e punir**. Petrópolis, RJ: Vozes. (Original publicado em 1975)

GIL, José. **Abrir o Corpo**. Corpo, Arte e Clínica (org. Tania Mara Galli Fonseca e Selda Engelman). Porto Alegre: Ed.UFRGS, 2004.

LEITE, Lourenço. **O Devir do Corpo e a Inveja da Alma**. Salvador: ANPOF, 2004.

MATESCO, Viviane. **Em Torno do Corpo**. Niterói: Coleção Mosaico. Estudos Contemporâneos das Artes, 2016.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O Olho e o Espírito: seguido de A linguagem indireta e as vozes do silêncio e A dúvida de Cézanne**. São Paulo: Cosac; Naify, 2004.

ROLNIK, Suely. **Memória do corpo contamina museu**. Revista Concinnitas, 2008. Ano 9, volume 1, número 12.

STRATICO, Fernando A. **A relação corpo/objeto e o discurso poético das proposições de Lygia Clark**. Disponível em: <[www.scielo.mec.pt](http://www.scielo.mec.pt)> (Acessado em: 25/11/2018).



### **Ingrid Lemos**

É mestranda pelo Programa de pós-graduação em Artes da UERJ (PPGArtes). Pesquisa desdobramentos simbólicos entre sentimentos oceânicos e consciência de pertencimento do corpo e seus devires para constituir diálogos sobre o processo entre prática artística como âncora para a reflexão da prática pedagógica, para estabelecer a possibilidade do corpo como instrumento artístico-pedagógico. Formada em licenciatura em Artes Visuais pela UERJ, atua como artista visual, educadora e dançarina. Contato: ddlemons.art@gmail.com

### **Isabel Carneiro**

É artista visual e professora adjunta do Instituto de Artes da UERJ no departamento de ensino da arte e cultura popular. Professora do Programa de pós-graduação em Artes da UERJ (PPGArtes). Realizou seu doutorado pelo PPGAV/EBA/UFRJ na linha de Linguagens Visuais e parte de sua pesquisa de tese na Paris 1-Sorbonne, onde produziu fragmentos plásticos e sonoros como forma de concretizar ideias sobre a heterogeneidade de meios e as relações abruptas entre temporalidades. Contato: bebelcarneirogm@gmail.com